RODRIGO FRESÁN
Richard Brautigan vuelve con todo
ENTREVISTA
Juan Gelman y el premio Juan Rulfo

RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 150 17 • 09 • 2000

ESTE SÍ
Un poema inédito de Ana Becciú
RESEÑAS
Lemebel, Llinás, Shua, géneros





Caín y Babel

Adriana Hidalgo acaba de distribuir la biografía de James Joyce escrita por su hermano Stanislaus. Mi hermano James Joyce ***se deja leer, antes que como una biografía, como una "novela familiar del neurótico" o un episodio de una batalla desigual desde el comienzo.***



60 Shelbourne Road

I may be blind. I looked for a long time at a head of reddish-brown hair and decided it was not yours. I went home quite dejected. I would like to make an appointment but it might not suit you. I hope you will be kind enough to make one with me – if you have not forgotten me!

15 June 1904. James A Joyce



Nora con sus hijos Giorgio y Lucia en Zurich, hacia 1916.

POR CARLOS GAMERRO Después de matar al insufrible Abel, inexplicablemente preferido por Dios, Caín es interrogado por su Creador: "¿Dónde está Abel tu hermano?" "No sé", responde él, "¿Acaso soy el guardián de mi hermano?" Cuando Stanislaus Joyce comenzó, durante la Segunda Guerra Mundial y tras la muerte de su famoso hermano mayor James, a trabajar en el libro que toma dicha cita bíblica por título (aunque la traducción no la conserve), tenía la idea de hacerlo llegar hasta los años que pasaron juntos en Trieste (1905-1920, con una larga interrupción durante la guerra), cuando literalmente fue el guardián no sólo del talento literario de James, sino el sostén material y emocional de su familia. Pero antes de morir, a la edad de setenta años, apenas llegó a completar la primera mitad, la correspondiente a los años de infancia y juventud en Dublín. Las casi trescientas páginas que dejó se convierten así, más que en una biografía completa del escritor, en un correlato de su primera novela, *Retrato del artista adolescente*, y de la vida conocida de su protagonista, Stephen Dedalus, que tanto tiene de James Joyce.

EL OTRO, EL MISMO *El guardián de mi hermano* o *Mi hermano James Joyce* pertenece a una particular categoría de biografías (algunas ficticias, otras no) en las cuales la primera persona renuncia a sus fueros (el egocentrismo, fundamentalmente) y se pone al servicio de la tercera: el narrador soy yo, pero el protagonista es él y a él sirvo, ante él me inclino, exagero mi mediocridad para mejor resaltar su genio, me hago el que no entiende para que él me pueda explicar. Ejemplos son *La vida de Samuel Johnson* de James Boswell (el padre de todos ellos, tanto que los diccionarios de la lengua inglesa incluyen junto a su nombre el epíteto "biógrafo devoto"), la biografía de Kafka de Max Brod, el retrato que Serenus Zeitblom da de su amigo el compositor Adrian Leverkühn en *Doktor Faustus* de Thomas Mann; pero en ninguno de ellos el vínculo maestro/discípulo, naturalmente asimétrico, se combina tan peligrosamente con la rivalidad fraternal. La relación entre hermanos tolera mal su estado ideal, que es la igualdad, y corteja siempre la preferencia, y en el hogar de los Joyce nunca hubo dudas de quién era el elegido. Stanislaus llegó al mundo en una casa dedicada de lleno a la veneración del primogénito: nunca conoció un mundo en el cual no hubiera un hermano mayor ante cuyo genio, decretado por los padres, todo el resto de la familia debía postergarse. En lugar de luchar contra lo inevitable, Stanislaus decidió doblar la apuesta: nadie daría más que él por "Jim", y su propio valor se acrecentaría en la medida en que se volviera imprescindible para él. Abandonó pronto la idea de seguirlo como escritor, no sólo por las inevitables y desventajosas comparaciones, sino por los comentarios adversos y hasta burlones del mayor. Pasó entonces a llevar un diario, que James leyó y calificó como "aburrido, excepto cuando hablas de mí". Stanislaus entonces lo quemó, y comenzó de nuevo, decidido a no cometer el mismo error: el protagonista de su nuevo diario sería James. Si éste, a diferencia de tantos otros escritores, no se dignaba a apuntar meticulosamente su vida cotidiana en un diario, su hermano lo haría por él. En sus peores (lo que es decir, dramáticamente mejores) momentos, *Mi hermano James Joyce* se lee como un catálogo de humillaciones, poco mitigadas por el hecho de que el humillado las cortejara y las atesorara para hacer más perfecto su rencor futuro.

Con Stanislaus, James podía ser artero y hasta hiriente, como cuando interrumpía una discusión, en la cual no llevaba quizás la mejor parte, comentando así al pasar: "Tienes una horrible expresión de holandés en el rostro. Compadezco a la mujer que se despierte y la encuentre en la almohada a su lado". Sabía ser soberbio, diciendo a Stanislaus que no estaba adecuadamente preparado para discutir sobre religión con él, y deshonesto, repitiendo como propias algunas de las muchas salidas ingeniosas de su hermano menor; era desagradecido siempre, especialmente con la ayuda material, que siempre dio por supuesta hasta que encontró patronos más ricos (Stanislaus replicaría repudiando en vida todo lo que James escribió lejos de él: la hipótesis inicial de *Mi hermano James Joyce* era la historia de un talento único, una flor maravillosa que al alejarse de Trieste –y de Stanislaus– se marchitó en lugar de fructificar). Pero la actitud más constante de James era la de una fraternal condescendencia, no siempre exenta de ternura. "¿Son estos tus pensamientos", le pregunta tras la atolondrada confesión de las dudas religiosas que el hermanito le ha hecho, "cuando vagas por las calles de la hermosa ciudad de Dublín?"

James Joyce sabía ser soberbio, diciendo a Stanislaus que no estaba adecuadamente preparado para discutir sobre religión con él, y deshonesto, repitiendo como propias algunas de las muchas salidas ingeniosas de su hermano menor; era desagradecido siempre, especialmente con la ayuda material, que siempre dio por supuesta hasta que encontró patronos más ricos.

Stanislaus las cuenta frecuentemente como anécdotas graciosas, y en el relativo secreto de su diario, lame sus heridas: "Mi vida fue modelada en el ejemplo de Jim, pero cuando mi reticente tío John, o Gogarty, me acusan de imitarlo, puedo destruir con fundamento la acusación. No es mera imitación, como ellos sugieren; creo que soy demasiado inteligente y mi mente demasiado adulta para ello. Es más una valoración, de lo que, en verdad, más admiro en James, y más deseo para mí. Pero es terrible tener un hermano mayor más inteligente. No se me otorga casi crédito en materia

DOS A QUERERSE POR STANISLAUS JOYCE

1 "Yo siempre creí en mi hermano, no como el menor que respeta al mayor –me inclinaba a ser más severo que admirativo– sino porque reconocía en él una mentalidad diferente de la de todos los hombres y adolescentes que conocía. Tenía una mente directa, penetrante e inflexible, y fue siempre indiferente a su carrera. En esa época comencé a llevar un diario, que era más una crónica de sus andanzas que de las mías. Es verdad que casi siempre estábamos juntos, porque a donde mi hermano iba yo lo seguía como un corderito, aunque no demasiado amable".

2 "Mi padre me llamaba el chacal de mi hermano y cuando se cansaba de repetir esto me explicaba científicamente que yo no tenía luz propia, sino que brillaba con la ajena, como la luna. Con ese símil me molestó amorosamente hasta que le repliqué que en lugar de atormentarme con la luna hiciera algo con su nariz, que comenzaba a brillar con luz propia".

3 "Me gustaba mucho leer, y en general me acogía a las preferencias de mi hermano. Pero él devoraba los libros mientras que yo era un lector lento. Sin embargo, a veces me sentía sorprendido, por una parte, cuando mi hermano recordaba poco o nada de la mayoría de los libros que había leído con tanto interés, y por la otra, del adecuado uso que hacía de las cosas que retenía. Leía rápidamente y si el libro o el autor no le gustaba olvidaba a ambos. Siempre que yo juzgaba por mí mismo me sentía un poco culpable, como si estuviera haciendo concesiones al mal gusto. Este hábito de seguirlo en las lecturas continuó hasta cuando estábamos en Trieste; esto no se cumplía, claro está, con todos los libros (leía mucho más que yo) pero sí con gran parte de ellos, incluyendo algunos de autores extranjeros. Mis lecturas, que sustituían los estudios regulares, le servían a él de revisión, porque en el transcurso de nuestras interminables discusiones le señalaba algunas cosas que había pasado por alto y volvía de esa manera a despertar su interés. Decía con franqueza que me utilizaba como el carnicero a su piedra de afilar".

4 "Una semana después de la muerte de mi madre, mi hermano descubrió un paquete de cartas. Eran las cartas que mi padre le había escrito antes de casarse. Mi hermano, con una mesita y una silla, se fue al fondo del jardín y allí se quedó toda la tarde leyéndolas, con esa falta de escrúpulos que caracteriza al médico o al abogado cuando quieren descubrir la verdad de un asunto. Cuando terminó, le pregunté:

–¿Y bien?

–Nada –me respondió, lacónicamente y con cierto desprecio.

Nada para ese joven que tenía una misión que cumplir y que aplicaba un juicio inexorable a la palabra escrita; pero evidentemente algo para la mujer que las había guardado durante todos esos años de miseria y abandono. Yo las quemé sin leerlas".



James Joyce con Sylvia Beach, la editora orginal del *Ulises*

de originalidad. Sigo a Jim en la mayoría de las opiniones, pero no en todas. Creo incluso que Jim toma algunas opiniones de mí. En ciertas cosas, sin embargo, nunca lo sigo. En beber, por ejemplo, en frecuentar prostitutas, en el habla procaz, en ser franco sin reservas con los demás, en escribir verso, prosa o ficción, en los modales, en la ambición y no siempre en las amistades. Percibo que él me considera absolutamente vulgar y sin interés –no hace ningún intento por disimularlo– y aun cuando comparto plenamente esta opinión, no se me puede pedir que me agrade. Es una cuestión que ninguno de los dos puede remediar" escribió con llamativa claridad en 1903, a los dieciocho años.

VIDA Y OBRA Afirmar, como hace Eliot en el prólogo, que su libro "merece ocupar un lugar permanente al lado de las obras de su hermano" puede parecer temerario, pero se puede afirmar de ciertas escenas, entre ellas la de la muerte del hermano Georgie (utilizada por James para contar la muerte de Isabel en *Stephen, el héroe*, suprimida luego en el *Retrato*), o de la hiriente discusión entre hermanos sobre las borracheras, que no desmerecerían las páginas del más genial de los dos.

Si otro talento tuvo Joyce en su vida, aparte del de escribir, fue el de convocar a su alrededor admiradores, adeptos, ayudantes y patronos. Ninguno más fiel y constante que Stanislaus, que fue todas esas cosas a la vez. La recompensa para todos ellos, siempre estuvo claro –el egoísmo de Joyce tenía la virtud de ser siempre abierto y declarado– era apenas el honor y el privilegio de haber servido al mayor genio literario de su tiempo, y como predijo Stanislaus en su diario: "pocas personas lo querrán, a pesar de sus cualidades y su genio, y quien intercambia favores con él se expone a llevar la peor parte".

Si la figura de James llena cada una de las páginas de *Mi hermano James Joyce*, él apenas dedica espacio, en su obra, a la figura de su hermano, salvo para criticarlo o burlarse, como cuando toma prestadas citas del diario de Stanislaus (el cual leía siempre, sin pedir permiso) para el insufrible señor Duffy del cuento "Un triste caso". En *Stephen, el héroe*, la protoversión del *Retrato*, Stephen tiene un aliado incondicional en su hermano Maurice, pero Joyce arrojaría a las llamas ese manuscrito (sólo una parte del cual, rescatada por su hermana Eileen, llegó a nosotros); y cuando lo reescribió en su totalidad como *Retrato del artista adolescente*, Maurice había desaparecido por completo y Stephen estaba solo contra el mundo. En la crónica del 16 de junio de 1904, el día más completo de la literatura mundial, que Joyce tituló *Ulises*, hay innumerables menciones y hasta escenas para el padre y varias de las hermanas de Stephen, pero del hermano menor apenas hay una referencia a su función de interlocutor, de eco o "piedra de afilar" para el intelecto del mayor. Recién en *Finnegans Wake*, el libro que Stanislaus aborreció hasta el punto de rechazar el ejemplar dedicado que su hermano le envió, hay lugar para "Stannie", en la perpetua guerra de los hermanos mellizos Shem y Shaun (nombres irlandeses que corresponden a James y John, primer nombre de Stanislaus): el escritor y el cartero, el artista y el hombre de acción, el conquistador del tiempo y el conquistador del espacio, el libertino y el Tartufo, el diablo y el arcángel (invirtiendo la ecuación de *Mi hermano James Joyce*), Caín y Abel.

Incluso la vida futura de Stanislaus parece estar determinada por la labor de su hermano: la fábula de la cigarra –o langosta– y la hormiga (*The ondt and the gracehoper*, en finneganiano), narrada por el previsor Shaun, parece prefigurar el libro que Stanislaus escribiría: la hormiga despotrica contra la irresponsable langosta, que canta mientras ella se desloma construyendo su imperio de dinero, y se burla cuando llega el invierno de la miseria y las deudas; pero termina reconociendo que no es nada sin ella, que la necesita incluso más de lo que la langosta la necesita a ella.

CUÉNTAME SU VIDA Una de las ventajas de las biografías es que, bien leídas, pueden convertirse en antídotos del biografismo, al menos del ingenuo. El lector de una obra como el *Retrato*, o incluso el *Ulises*, casi inevitablemente realiza continuas "suposiciones biográficas" del tipo "Stephen indudablemente es el mismo Joyce", "la novela es un autorretrato" o "el protagonista es el portavoz del autor". Las biografías a veces parecen confirmar nuestras sospechas, pero esto puede deberse a que el biógrafo escribió bajo el hechizo de las páginas de ficción del autor, y "la vida" adquirió así el color de "la obra". La lectura de *Mi hermano James Joyce* ayuda a disipar, o al menos matizar, cierta tendencia a la identificación ingenua de Stephen Dedalus con James Joyce: más aún que en la monumental biografía de Richard Ellmann, la figura del alegre, atlético y bromista James que recorre las páginas de *Mi hermano* no hace más que resaltar sus diferencias con el solitario, debilucho, taciturno e introvertido Stephen: si había alguien serio, intransigente, y dado a la cavilación sombría, si hubo alguien que hizo de su rebelión contra la iglesia un drama, ése fue Stanislaus. Quizás se trate de una venganza inconsciente: si James eliminó al hermano de Stephen de la obra, Stanislaus se ocuparía de mostrar que fue una absorción más que un borrado, que hay mucho más de "Stannie" en "Stevie" de lo que todos creían.

Stephen Dedalus, que parecía una versión apenas disfrazada de James Joyce, se revela como un compuesto, una construcción, no menos que sus contrapartes Leopold y Molly Bloom. En *Finnegans Wake*, finalmente, el compuesto se separaría en el agua y aceite de los hermanos rivales Shem y Shaun. Es frecuente, en la literatura, exacerbar los caracteres polares de los personajes dentro del marco de la obra, para mejor contrastarlos: lo mismo sucede a veces, en la vida real, dentro del marco de la familia, y nunca más claramente que entre hermanos del mismo sexo: la lucha de Stanislaus por ser como su hermano, y al mismo tiempo diferenciarse de él en todo lo posible, presta a este libro gran parte del drama: suministra un conflicto y una trama a lo que podría haber sido un mero recuento cronológico de momentos y anécdotas. Es llamativo que, con esta premisa, nadie haya querido llevar *Mi hermano James Joyce* a la pantalla (como sí ha sucedido con *Nora*, basada en la biografía que Brenda Maddox escribió sobre la mujer de Joyce): a primera vista resulta ideal para ese género biográfico bastardo en el cual una figura menor se revela como la "verdadera" depositaria del talento que el genio famoso usurpó: *Camille Claudel, Tom & Viv, Sobreviviendo a Picasso*. Pero en la lectura atenta de sus páginas la honestidad emocional de Stanislaus se revela como el mejor antídoto para una transgiversación tal.

Ni siquiera su muerte pudo transcurrir fuera de la larga sombra de su hermano. John Stanislaus Joyce murió en 1955, un 16 de junio, fecha que en todo el mundo se celebra como Bloomsday, el día en que transcurre el *Ulises*. Es difícil decidir si fue una recompensa a la única y duradera devoción de su vida, o una broma liviana del Dios en el que hacía tantos años había dejado de creer.♣

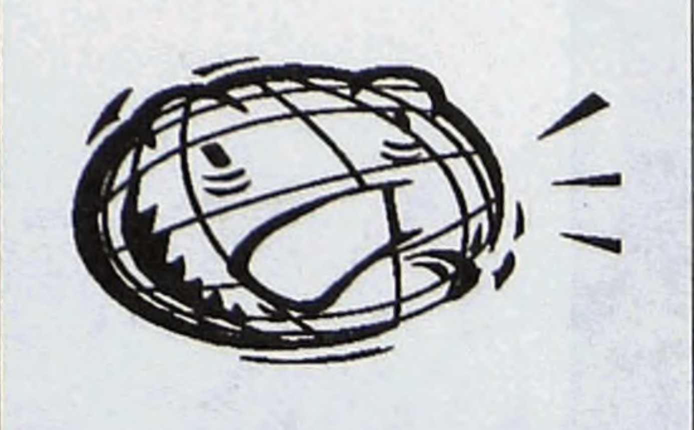
EL CURIOSO IMPERTINENTE POR T.S. ELIOT

La curiosidad respecto de la vida de un hombre público puede ser de tres clases: la útil, la inocente y la impertinente. Es útil, cuando se trata de un estadista y el conocimiento de su vida privada contribuye a la comprensión de su actuación pública; es útil cuando es un hombre de letras, si se arroja luz sobre sus obras. La línea divisoria entre la curiosidad legítima y la simplemente inocente, y entre ésta y la vulgarmente impertinente, nunca puede precisarse con nitidez.

En el caso de un escritor, la utilidad de una información biográfica para acrecentar nuestra comprensión y hacer posible un goce más intenso o un juicio crítico más acertado, variará de acuerdo con el escritor y con el camino que haya empleado en sus libros para verter su propia experiencia. Es difícil que un mayor conocimiento de la vida privada de Shakespeare modifique en gran medida nuestro juicio o aumente el goce que nos producen sus dramas; ninguna teoría sobre el origen o la forma de composición de los poemas homéricos podría alterar nuestra apreciación de los mismos. Cuando se trata de un escritor como Goethe, por el contrario, nuestro interés por el hombre es inseparable de nuestro interés por la obra; nos sentimos impulsados a reemplazar y corregir lo que nos relata de diversas maneras sobre sí mismo, con informaciones de otras fuentes. Sin duda, cuanto más conozcamos al hombre, mejor podremos llegar a comprender su poesía y su prosa.

En el caso de James Joyce hay una cantidad de libros, dos de los cuales, por lo menos, son tan autobiográficos en apariencia, que estudios posteriores sobre el escritor y su ambiente parecen sugeridos por nuestra propia curiosidad, curiosidad, por otra parte, que el mismo autor pareciera solicitar de nosotros. Necesitamos saber cuáles son las raíces de los personajes y cuáles los orígenes de sus episodios, de tal manera que podamos desenredar la madeja de recuerdos e invenciones y descubrir hasta dónde y de qué manera ha sido transformada la materia prima. Nuestro interés alcanza, por lo tanto, inevitable y justificadamente, a la familia de Joyce, a sus amigos y a cada detalle de su vida en Dublín y de la topografía de la ciudad, el Dublín de su infancia, adolescencia y juventud. Lo que el hermano de Joyce, Stanislaus, ha logrado, es relacionarnos con el ambiente familiar en que crecieron los dos muchachos, con pormenores que nadie como él podría habernos dado.

NOTICIAS DEL MUNDO



Yeguas del Apoca

- La agrupación Trilce de estudiantes independientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA organizará un evento en homenaje a los 100 años de Roberto Arlt en la sede de 25 de Mayo al 200. Lo más auspicioso del acto es la donación a la Facultad de Filosofía y Letras por parte de Mirta Arlt de la colección completa de cartas, manuscritos y aguafuertes escritos por su padre.

- Luego de algunos aportes en *The New Yorker*, Michael Chabon publicó *Los misterios de Pittsburg*. Ahora, Random anuncia *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, novela que recrea la época gloriosa del comic americano.

- En una reciente biografía-ensayo, Rodger Garrick-Steele llegó a la conclusión de que Sir Arthur Conan Doyle, creador del célebre detective Sherlock Holmes fue, él mismo, un asesino. En su libro, Garrick-Steele lo acusa, luego de una investigación que le llevó largos años, de envenenar a su compañero Bertram Fletcher Robinson para desembarazarse de él y poder mejor entregarse a la relación clandestina que Conan Doyle tenía con la esposa de Robinson. De todas maneras, la policía afirma que será muy difícil encontrar pruebas, ya que Arthur Conan Doyle falleció hace ya 70 años.

- El próximo 12 de octubre se presentará en la Feria del Libro de Nanjing y Pekín una adaptación del mundo mágico de Harry Porter. El material será presentado en un papel especial antipiratería para salvaguardar los derechos de su autora. Tres mujeres –particularmente cuidadosas en reproducir el punto femenino de J.K. Rowling– fueron las responsables de la traducción de esta obra.

- Los editores de Planeta están excitadísimos. El jueves pasado, un día antes del cierre de la edición 2000 del Premio que la editorial otorga anualmente, había 190 novelas inscriptas. Lo más auspicioso, según revelaron a *Radarlibros*, es que al menos nueve de esos originales habían recibido por parte del jurado de preselección el visto bueno como "novelas premiables". Una contienda reñidísima.



LOCO AFÁN
Pedro Lemebel
Editorial Anagrama
Barcelona, 2000
180 págs. $ xx



POR CLAUDIO ZEIGER "No me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor", decía Pedro Lemebel en un momento de la lectura de su Manifiesto "Hablo por mi diferencia", durante un acto de la izquierda en Santiago de Chile durante 1986. No se conocen las repercusiones de esas palabras en dicho acto, pero lo cierto es que ese texto leído como una intervención política resume muy nítidamente la posición de Pedro Lemebel: homosexual por convicción, izquierdista por fatalidad; quizás, por la fatalidad de ser pobre.

Establecidas las coordenadas de Lemebel (homosexualidad, militancia, pobreza, chileno, por citar las principales) queda por delante sumergirse en uno de los libros más interesantes que nos llegan de Chile, lejos de la llamada "nueva narrativa" chilena, pero al mismo tiempo vital y conceptual muestrario de una nueva forma de narrar que se vino abriendo paso lejos de cualquier boom editorial desde la década del ochenta.

Loco afán es una colección de crónicas recostadas sobre la escenografía de los años más devastadores del sida. El libro en su conjunto bien puede ser leído como una memoria del Ssda pre cocktail, de la era del imperio del AZT, cuando las esperanzas de sobrevida eran mucho menores a las actuales y, cuando a diferencia del discurso que impera hoy (el sida nos afecta a todos, cuidate, querete), era vista como la enfermedad de unos grupos de riesgo estigmatizados a los que ni se les dirigía la palabra.

Lemebel pone en el centro de sus historias a "locas" y travestis (dos variantes donde lo que define a la homosexualidad son formas materiales o imaginarias de devenir mujer) y, a partir de allí, traza un mapa de la sexualidad y las clases sociales entrelazadas en una feroz guerra de estilos donde, a pesar de todo, hay lugar para alianzas y pequeñas lealtades, aun en las peores condiciones políticas, pero también desconfiando de lo que llama la "cueca democrática" (y criticando de paso a los propios gays que hicieron de la exhibición del músculo un espectáculo en sí mismo).

De todos los estilos que pueden estar en juego en el concierto de las sexualidades, Lemebel reivindica el propio hacia el interior de la militancia de las minorías y se planta frente a la construcción de un *gay power* al que parece rechazar visceralmente: "Cómo levantar una causa ajena transformándonos en satélites exóticos de esas agrupaciones formadas por mayorías blancas a las que les dan alergia nuestras plumas; que hacen sus macrocongresos en inglés y por lo tanto nuestra lengua indoamericana no tiene opinión influyente en el diseño de sus políticas... Nos pagan pasaje y estadía, nos muestran su mundo civilizado, nos anexan a su pedagogía dominante y, cuando nos vamos, barren nuestras huellas embarradas de sus alfombras sintéticas", escribe en *Loco afán*.

Pedro Lemebel es un cronista sorprendente: una vez que su mirada crítica elige la pre sa, difícilmente la suelte hasta el final. Utiliza un humor corrosivo, de una malignidad tan infinita que no es difícil entender que detrás de su afiladísima pluma se esconde el enorme esfuerzo por no caer en aquello que denuncia en la mirada de los otros: la compasión. Por eso decide no ser compasivo co nadie, ni siquiera con los moribundos.

En la medida que se avanza por la primer sección del libro, se diseña la figura del cronista de guerra que va quedando solo y desolado en el campo de batalla. Los travestis caer regios a su alrededor, preocupados por la gran deza del gesto final, teatral y espectacular, al borde de la muerte. Lemebel es espectacular y teatral al narrar, por ejemplo, la muerte de un travesti, la Chumilou, el mismo día que llegó la democracia a Chile, y el pobre cortejo se cruzó con las marchas de festejo. "Y por un momento se confundió duelo con alegría, tris teza y Carnaval. Como si la muerte hiciera un alto en su camino y se bajara de la carroza a bailar un último pie de cueca".

En el fondo, la



CIRCUS
Julio Llinás
Norma
Buenos Aires, 2000
272 págs. $ 15

POR LAURA ISOLA Entre 1966 y 1986, Julio Llinás se apartó de la literatura y se dedicó a la publicidad. Durante esos años vivió desaforadamente: ganó muchísimo dinero, perdió un hijo, un brazo (el derecho) y más plata de la que había ganado. Las faltas físicas, económicas y morales fueron el saldo negativo para una ecuación de vida que se mide en dos columnas de una contabilidad rigurosa. Pero, por otra parte, la temporada en el infierno se exhibe altamente *productiva* y *necesaria* en sus tres novelas: *Fiat Lux* (1994), *El fervoroso idiota* (1999) y la que cierra esta trilogía, *Circus*, recientemente publicada. Si la prosa de *El fervoroso idiota* llevaba al extremo la década del 60 y la despojaba de un difuso romanticismo, *Circus* extiende sus años hasta principios de la década del 80 y revisa el final de la dictadura, con Malvinas y todo: "Se quemaban banderas británicas, se repetía la estúpida frase de algún general de que a los gurkhas nepaleses les iban a oponer un 'batallón de cuchilleros correntinos' y otras fanfarronadas vergonzosas como 'que venga el principito'". Sin embargo, no son sólo diferencias tempora les las que se verifican en este proyecto na rrativo. El *furor* autobiográfico de las dos primeras novelas se ve morigerado por un sujeto más calmo –siempre que la calma y el reposo se entiendan a la manera de un autor como Llinás–. El alocado publicista que *corre* por la ciudad en *El fervoroso idio ta* es "el Coronel" de *Circus* que irrumpe de manera decisiva en un pueblo de la provincia de Buenos Aires con un tan ridí culo como convincente –léase: verosímil– proyecto de transformar en paseo turístico por una estancia del siglo XIX a una improductiva parcela de tierra.

Esperando a japoneses y alemanes que nunca llegan, el apócrifo Coronel (mote que logra gracias a la comidilla pueblerina que lo asocia a esos esperpénticos militar retirados dedicados a actividades civiles) s pierde en aventuras gauchescas, amorosas y existenciales. Este paso de la ciudad al campo puede ser leído como la búsqueda del *locus amoenus*, con la leve esperanza d la redención bucólica. Nada de esto suce de porque la tendencia destructiva del pe sonaje arrastra consigo la perdición a dor



NOTICIAS DEL MUNDO

- La agrupación Trilce de estudiantes independientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA organizará un evento en homenaje a los 100 años de Roberto Arlt en la sede de 25 de Mayo al 200. Lo más auspicioso del acto es la donación a la Facultad de Filosofía y Letras por parte de Mirta Arlt de la colección completa de cartas, manuscritos y aguafuertes escritos por su padre.

- Luego de algunos aportes en *The New Yorker*, Michael Chabon publicó *Los misterios de Pittsburg*. Ahora, Random anuncia *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, novela que recrea la época gloriosa del comic americano.

- En una reciente biografía-ensayo, Rodger Garrick-Steele llegó a la conclusión de que Sir Arthur Conan Doyle, creador del célebre detective Sherlock Holmes fue, él mismo, un asesino. En su libro, Garrick-Steele lo acusa, luego de una investigación que le llevó largos años, de envenenar a su compañero Bertram Fletcher Robinson para desembarazarse de él y poder mejor entregarse a la relación clandestina que Conan Doyle tenía con la esposa de Robinson. De todas maneras, la policía afirma que será muy difícil encontrar pruebas, ya que Arthur Conan Doyle falleció hace ya 70 años.

- El próximo 12 de octubre se presentará en la Feria del Libro de Nanjing y Pekín una adaptación del mundo mágico de Harry Porter. El material será presentado en un papel especial antipiratería para salvaguardar los derechos de su autora. Tres mujeres –particularmente cuidadosas en reproducir el punto femenino de J.K. Rowling– fueron las responsables de la traducción de esta obra.

- Los editores de Planeta están excitadísimos. El jueves pasado, un día antes del cierre de la edición 2000 del Premio que la editorial otorga anualmente, había 190 novelas inscriptas. Lo más auspiciosos, según revelaron a *Radarlibros*, es que al menos nueve de esos originales habían recibido por parte del jurado de preselección el visto bueno como "novelas premiables". Una contienda reñidísima.

Yeguas del Apocalipsis



LOCO AFÁN
Pedro Lemebel
Editorial Anagrama
Barcelona, 2000
180 págs. $ xx

POR CLAUDIO ZEIGER "No me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor", decía Pedro Lemebel en un momento de la lectura de su Manifiesto "Hablo por mi diferencia", durante un acto de la izquierda en Santiago de Chile durante 1986. No se conocen las repercusiones de esas palabras en dicho acto, pero lo cierto es que ese texto leído como una intervención política resume muy nítidamente la posición de Pedro Lemebel: homosexual por convicción, izquierdista por fatalidad; quizás, por la fatalidad de ser pobre.

Establecidas las coordenadas de Lemebel (homosexualidad, militancia, pobreza, chileno, por citar las principales) queda por delante sumergirse en uno de los libros más interesantes que nos llegan de Chile, lejos de la llamada "nueva narrativa" chilena, pero al mismo tiempo vital y conceptual muestrario de una nueva forma de narrar que se vino abriendo paso lejos de cualquier boom editorial desde la década del ochenta.

Loco afán es una colección de crónicas recostadas sobre la escenografía de los años más devastadores del sida. El libro en su conjunto bien puede ser leído como una memoria del Ssda pre cocktail, de la era del imperio del AZT, cuando las esperanzas de sobrevida eran mucho menores a las actuales y, cuando a diferencia del discurso que impera hoy (el sida nos afecta a todos, cuidate, querete), era vista como la enfermedad de unos grupos de riesgo estigmatizados a los que ni se les dirigía la palabra.

Lemebel pone en el centro de sus historias a "locas" y travestis (dos variantes donde lo que define a la homosexualidad son formas materiales o imaginarias de devenir mujer) y, a partir de allí, traza un mapa de la sexualidad y las clases sociales entrelazadas en una feroz guerra de estilos donde, a pesar de todo, hay lugar para alianzas y pequeñas lealtades, aun en las





peores condiciones políticas, pero también desconfiando de lo que llama la "cueca democrática" (y criticando de paso a los propios gays que hicieron de la exhibición del músculo un espectáculo en sí mismo).

De todos los estilos que pueden estar en juego en el concierto de las sexualidades, Lemebel reivindica el propio hacia el interior de la militancia de las minorías y se planta frente a la construcción de un *gay power* al que parece rechazar visceralmente: "Cómo levantar una causa ajena transformándonos en satélites exóticos de esas agrupaciones formadas por mayorías blancas a las que les dan alergia nuestras plumas; que hacen sus macrocongresos en inglés y por lo tanto nuestra lengua indoamericana no tiene opinión influyente en el diseño de sus políticas... Nos pagan pasaje y estadía, nos muestran su mundo civilizado, nos anexan a su pedagogía dominante y, cuando nos vamos, barren nuestras huellas embarradas de sus alfombras sintéticas", escribe en *Loco afán*.

Pedro Lemebel es un cronista sorprendente: una vez que su mirada crítica elige la presa, difícilmente la suelte hasta el final. Utiliza un humor corrosivo, de una malignidad tan infinita que no es difícil entender que detrás de su afiladísima pluma se esconde el enorme esfuerzo por no caer en aquello que denuncia en la mirada de los otros: la compasión. Por eso decide no ser compasivo con nadie, ni siquiera con los moribundos.

En la medida que se avanza por la primera sección del libro, se diseña la figura del cronista de guerra que va quedando solo y desolado en el campo de batalla. Los travestis caen regios a su alrededor, preocupados por la grandeza del gesto final, teatral y espectacular, al borde de la muerte. Lemebel es espectacular y teatral al narrar, por ejemplo, la muerte de un travesti, la Chumilou, el mismo día que llegó la democracia a Chile, y el pobre cortejo se cruzó con las marchas de festejo. "Y por un momento se confundió duelo con alegría, tristeza y Carnaval. Como si la muerte hiciera un alto en su camino y se bajara de la carroza a bailar un último pie de cueca".

No sólo el sida es motivo de estas crónicas: Lemebel hunde su pluma afilada y lírica en las discos gay (que no le gustan), en las historias de las viejas "carrozas" que salen a pasear por la Alameda buscando carne fresca, en su desopilante visita por el bar Stonwall en Nueva York, la catedral del orgullo gay donde estalló la famosa revuelta, pero donde Lemebel ya no ve nada revulsivo y se sentirá más loca sudamericana que nunca. Luego entrega dos perlas inolvidables: el episodio de cuando besó en los labios a su gran amor de juventud, Joan Manuel Serrat, durante una visita del cantautor ya maduro a Santiago, y la carta que le envió al subcomandante Marcos. Ellos dos marcan también la pertenencia de Lemebel a la órbita de una cultura de izquierda con la que guarda relaciones conflictivas pero intensas.

Lemebel acumula diferencias y termina conformando su discurso alrededor de las distintas napas de diferencias dentro de las diferencias. A juzgar por *Loco afán*, este escritor que supo integrar un colectivo de artes visuales llamado "Yeguas del Apocalipsis", es un infatigable batallador que habla en nombre de una especie –las locas– a las que cree en vías de extinción. Ese crepúsculo de un estilo (bellamente simbolizado en el libro por "un leve pétalo huacho olvidado en medio de la pista, cuando el alba apaga la música") le da al activismo de Lemebel una pátina de nostalgia y una convicción poética que contrasta con otros discursos adustos y robotizados que parecen equipar con una coraza el superyó de muchos militantes.

Lemebel habla genuinamente por *su* diferencia, aceptando entrelíneas que hay muchas otras diferencias, pero como es muy sincero (se nota), no cae en una blanda reivindicación pluralista. Hay minorías y minorías, parece decir. Y algunas la pasan peor que otras.♣



Las suites de la sueñera



BOTÁNICA DEL CAOS
Ana María Shua
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
246 págs. $ 15

POR GUILLERMO SACCOMANNO La *Botánica del caos* propuesta por Ana María Shua (1951) tiene menos que ver con el científico sueco Linneo que a mediados del mil setecientos estableció los principios para la definición de géneros y especies entre los organismos que con la composición de una *suite*, esa forma instrumental basada en una serie de piezas escritas en la misma tonalidad. La composición empieza con la publicación en 1984 de *La sueñera*, un libro de textos cortísimos, entre la poesía y el cuento, que refieren el poder de los sueños como subversión de lo cotidiano.

Conviene detenerse en estos términos: sueños, subversión y cotidiano. Sin duda los textos de *La sueñera* fueron compuestos en tiempos previos al acceso a la democracia. Ahí, donde Shua hunde un bisturí en una zona estremecida por el surrealismo –ya que sus textos pueden leerse como pequeñas fábulas del absurdo o como anécdotas provenientes del inconsciente–, en los primeros tramos pueden descifrarse las pesadillas de una intimidad, la doméstica, atravesada por el miedo. Algunas palabras que se reiteran en los primeros sueños de la sueñera son: "el grito reprimido", "la presa", "enemigo", "horror", "secuestrada", "muertos". Por supuesto, sería más sencillo anclar estas construcciones en un marco que, partiendo de la especificidad literaria, borrara el tiempo y el espacio en que fueron generados. Obvio sería vincularla con una tradición en la que entran tanto Wilde, Apollinaire y Michaux como, más acá, Macedonio, Felisberto y Monterroso. Pero ocurre que Shua en estos textos expande algunos horrores que sobrepasan la mera clasificación en el susto de género. Después, bastante después, los sueños consiguen apartarse de esas fobias civiles y pueden inaugurar otras. Entre Sherezade y Kafka, entre lo que va del cuento que inspira el sueño y lo que puede ser el imaginario desesperado del insomne afiebrado que advierte en la realidad las pesadillas que se vienen (el terror, el terror), Shua elige narrar desde un lugar que cuestiona la noción de cuento tradicional porque la autora desconfía del lenguaje que "nos consuela con falsa, platónica certeza". Shua escribe contra el oficio que suele depararle elogios y practica un salto mortal que raramente pocos se animan a ejecutar cuando ya encontraron una fórmula. Porque estos textos están escritos en otra lengua, clandestina, que en su marginalidad elabora una literatura "menor" en el sentido que le confieren Deleuze y Guattari.

En 1992, Shua publicó *Casa de geishas*. El título, tan prostibulario como oriental, pareciera sugerir el nomadismo, sobre todo si se piensa el nomadismo no como el acto de viajar sino como un estado de conciencia crítica que cuestiona la noción de sitios convencionales. Aplicado al sujeto femenino, hay una posición epistemológica que viola los mandatos, y en este caso concreto, el discurso doble. Las geishas pueden llamarse Márgara o Vanessa, pero la pupila más querida siempre es la que no está, y lo que está en juego es siempre un imposible. Los datos de lo prostibulario y lo oriental devienen entonces simulacro y mascarada. De lo que se trata ahora, en esta segunda colección de cuentos, es del deseo construyendo una antropología fantástica. El deseo, errático, mutante, "como si alguien, alguna vez, saciara algún deseo". En el prólogo, Shua admite que "segundas partes nunca fueron buenas", consciente de que podía estar reescribiendo los textos de *La sueñera* con más destreza queespontaneidad. Sin embargo, *Casa de geishas*, como segunda suite, vuelve a repetir el efecto prodigioso de lo real versionado desde lo onírico.

Ahora, la suite se llama *Botánica del caos*. Y la habilidad de Shua para destilar una forma narrativa que es, a la vez, paradoja, fábula y enseñanza moral a contrapelo de las buenas costumbres, una manera zen de instalarse en una zona donde bien pueden convivir la cirugía moderna y la hechicería, las plantas y las pasiones, ahora se vuelve de una eficacia depredadora. Es inevitable, a esta altura, recordar *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Como Calvino, Shua es una lectora obsesiva de *Las mil y una noches*. Y como Calvino, Shua intenta clasificar para encontrar un orden a lo caótico jugando a una botánica de la angustia donde la escritura, concisa, se dedica minuciosamente a horadar la superficie convencional de todos los días. Por supuesto, ninguno de estos tres libros, de los que *Botánica del caos* se plantea como tomo tres, es de lectura fácil. Hay que detenerse en cada texto, en cada frase, en el detalle. Porque si algo intenta Shua es justamente definir el todo por las partes, reivindicando a la vez el goce de la lectura y la introspección de lo establecido como norma.♣



ESTE SÍ

Ana Becciu nació en La Reja (provincia de Buenos Aires) el 20 de julio de 1948. Desde hace varios años vive en un molino en Espolla, un pequeñísimo pueblo en la provincia de Girona (España), en el centro de un anillo de ciudades míticas –Figueres, Cadaqués, Port Bou, Gerona– a través de las cuales suele conducir su descapotable rojo. Ha publicado *Como quien acecha* y *Ronda de noche*, dos libros de poemas que alcanzaron a colocarla como poeta de culto. Sus innumerables traducciones (entre las que más le gustan se cuentan el manifiesto *SCUM* de Valery Solanas, *El almanaque de las mujeres* de Djuna Barnes, *Entre amigas*, la correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy, *La palabra amor y otros relatos* de Nathalie Sarraute y los poemas póstumos de Allen Ginsberg) se caracterizan por el escaso profesionalismo: son pura inteligencia y pasión. De Ginsberg ha dicho: "primero sufrí porque no podía con él, después me puse a quererlo más de la cuenta y terminé la traducción llorando". Actualmente prepara una edición de su correspondencia con Olga Orozco. El último viernes de septiembre leerá sus poemas en el ciclo La voz del Erizo que organiza Delfina Muschietti en el Centro Cultural Ricardo Rojas. A continuación, un poema inédito.

D.L.

AY, VOS

Parlar, cuánta inocencia,
y si ahora la insistieras,
la perlaras con esas gotas, las de anoche
toda noche de noches
aquéllas en que dos, vos, yo.

Y ahora no sé adónde más ir.
Él me rejunta y resepara y rejunta
ella me aferra y me adentra y me aterra
y esta solidad, solidaridad, que somos,
vos, yo,
que somos, adioseándonos tarde a tarde.

La poeta se enseria: ¿soles? ¿de sus
pechos? ¿caen?,
y qué puedes yo hacer,
vamos a ir a decirles que estamos
hechas de imos
de imos. Que estamos, a pesar de todo
este imos.

ANA BECCIÚ

En el fondo, la poesía

CIRCUS
Julio Llinás
Norma
Buenos Aires, 2000
272 págs. $ 15

POR LAURA ISOLA Entre 1966 y 1986, Julio Llinás se apartó de la literatura y se dedicó a la publicidad. Durante esos años vivió desaforadamente: ganó muchísimo dinero, perdió un hijo, un brazo (el derecho) y más plata de la que había ganado. Las faltas físicas, económicas y morales fueron el saldo negativo para una ecuación de vida que se mide en dos columnas de una contabilidad rigurosa. Pero, por otra parte, la temporada en el infierno se exhibe altamente *productiva* y *necesaria* en sus tres novelas: *Fiat Lux* (1994), *El fervoroso idiota* (1999) y la que cierra esta trilogía, *Circus*, recientemente publicada. Si la prosa de *El fervoroso idiota* llevaba al extremo la década del 60 y la despojaba de un difuso romanticismo, *Circus* extiende sus años hasta principios de la década del 80 y revisa el final de la dictadura, con Malvinas y todo: "Se quemaban banderas británicas, se repetía la estúpida frase de algún general de que a los gurkhas nepaleses les iban a oponer un 'batallón de cuchilleros correntinos' y otras fanfarronadas vergonzosas como 'que venga el principito'". Sin embargo, no son sólo diferencias temporales las que se verifican en este proyecto narrativo. El *furor* autobiográfico de las dos primeras novelas se ve morigerado por un sujeto más calmo –siempre que la calma y el reposo se entiendan a la manera de un autor como Llinás–. El alocado publicista que *corre* por la ciudad en *El fervoroso idiota* es "el Coronel" de *Circus* que irrumpe de manera decisiva en un pueblo de la provincia de Buenos Aires con un tan ridículo como convincente –léase: verosímil– proyecto de transformar en paseo turístico por una estancia del siglo XIX a una improductiva parcela de tierra.

Esperando a japoneses y alemanes que nunca llegan, el apócrifo Coronel (mote que logra gracias a la comidilla pueblerina que lo asocia a esos esperpénticos militares retirados dedicados a actividades civiles) se pierde en aventuras gauchescas, amorosas y existenciales. Este paso de la ciudad al campo puede ser leído como la búsqueda del *locus amoenus*, con la leve esperanza de la redención bucólica. Nada de esto sucede porque la tendencia destructiva del personaje arrastra consigo la perdición a donde vaya: "El hombre que había querido rescatar el pasado, construir su histórico paraíso privado a costa de perder hasta su último centavo, el falso coronel de los años trágicos, que arriesgaba su libertad y hasta su vida provocando a los esbirros de la dictadura con su trágico sentido del humor, ya estaba loco entonces, y no lo sabía, no sabía que sólo le era posible vivir en estado de locura, que es la suprema rebeldía".

La visión corrosiva sobre sí mismo y las exhaustivas descripciones de los avatares de la historia personal y de los eventuales compañeros de hazañas camperas exceden el contenido y tientan una forma de lenguaje: el poético.

En el horizonte, lejano e improbable, del personaje, la poesía lo espera: "Me hacía la ilusión de que, a lo lejos, la poesía me aguardaba. Mientras tanto, nos divertíamos con el circo. Haría la prueba de sortija. Y me aplaudirían a rabiar, sobre todo si me mataba. En ese caso, la poesía me esperaría en otro sitio, con su guadaña en la mano".

Tal vez ésta sea la manera en que el autor consigue mitigar el dolor de tanta pérdida. Porque de la lectura de *Circus*, la novela, emerge Llinás, el poeta.♣

alipsis

No sólo el sida es motivo de estas crónicas: Lemebel hunde su pluma afilada y lírica en las discos gay (que no le gustan), en las historias de las viejas "carrozas" que salen a pasear por la Alameda buscando carne fresca, en su desopilante visita por el bar Stonwall en Nueva York, la catedral del orgullo gay donde estalló la famosa revuelta, pero donde Lemebel ya no ve nada revulsivo y se sentirá más loca sudamericana que nunca. Luego entrega dos perlas inolvidables: el episodio de cuando besó en los labios a su gran amor de juventud, Joan Manuel Serrat, durante una visita del cantautor ya maduro a Santiago, y la carta que le envió al subcomandante Marcos. Ellos dos marcan también la pertenencia de Lemebel a la órbita de una cultura de izquierda con la que guarda relaciones conflictivas pero intensas.

Lemebel acumula diferencias y termina conformando su discurso alrededor de las distintas napas de diferencias dentro de las diferencias. A juzgar por *Loco afán*, este escritor que supo integrar un colectivo de artes visuales llamado "Yeguas del Apocalipsis", es un infatigable batallador que habla en nombre de una especie –las locas– a las que cree en vías de extinción. Ese crepúsculo de un estilo (bellamente simbolizado en el libro por "un leve pétalo huacho olvidado en medio de la pista, cuando el alba apaga la música") le da al activismo de Lemebel una pátina de nostalgia y una convicción poética que contrasta con otros discursos adustos y robotizados que parecen equipar con una coraza el superyó de muchos militantes.

Lemebel habla genuinamente por *su* diferencia, aceptando entrelíneas que hay muchas otras diferencias, pero como es muy sincero (se nota), no cae en una blanda reivindicación pluralista. Hay minorías y minorías, parece decir. Y algunas la pasan peor que otras.♣

poesía

de vaya: "El hombre que había querido rescatar el pasado, construir su histórico paraíso privado a costa de perder hasta su último centavo, el falso coronel de los años trágicos, que arriesgaba su libertad y hasta su vida provocando a los esbirros de la dictadura con su trágico sentido del humor, ya estaba loco entonces, y no lo sabía, no sabía que sólo le era posible vivir en estado de locura, que es la suprema rebeldía".

La visión corrosiva sobre sí mismo y las exhaustivas descripciones de los avatares de la historia personal y de los eventuales compañeros de hazañas camperas exceden el contenido y tientan una forma de lenguaje: el poético.

En el horizonte, lejano e improbable, del personaje, la poesía lo espera: "Me hacía la ilusión de que, a lo lejos, la poesía me aguardaba. Mientras tanto, nos divertíamos con el circo. Haría la prueba de sortija. Y me aplaudirían a rabiar, sobre todo si me mataba. En ese caso, la poesía me esperaría en otro sitio, con su guadaña en la mano".

Tal vez ésta sea la manera en que el autor consigue mitigar el dolor de tanta pérdida. Porque de la lectura de *Circus*, la novela, emerge Llinás, el poeta.♣



Las suites de la sueñera



BOTÁNICA DEL CAOS
Ana María Shua
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
246 págs. $ 15

POR GUILLERMO SACCOMANNO La *Botánica del caos* propuesta por Ana María Shua (1951) tiene menos que ver con el científico sueco Linneo que a mediados del mil setecientos estableció los principios para la definición de géneros y especies entre los organismos que con la composición de una *suite*, esa forma instrumental basada en una serie de piezas escritas en la misma tonalidad. La composición empieza con la publicación en 1984 de *La sueñera*, un libro de textos cortísimos, entre la poesía y el cuento, que refieren el poder de los sueños como subversión de lo cotidiano.

Conviene detenerse en estos términos: sueños, subversión y cotidiano. Sin duda los textos de *La sueñera* fueron compuestos en tiempos previos al acceso a la democracia. Ahí, donde Shua hunde un bisturí en una zona estremecida por el surrealismo –ya que sus textos pueden leerse como pequeñas fábulas del absurdo o como anécdotas provenientes del inconsciente–, en los primeros tramos pueden descifrarse las pesadillas de una intimidad, la doméstica, atravesada por el miedo. Algunas palabras que se reiteran en los primeros sueños de la sueñera son: "el grito reprimido", "la presa", "enemigo", "horror", "secuestrada", "muertos". Por supuesto, sería más sencillo anclar estas construcciones en un marco que, partiendo de la especificidad literaria, borrara el tiempo y el espacio en que fueron generados. Obvio sería vincularla con una tradición en la que entran tanto Wilde, Apollinaire y Michaux como, más acá, Macedonio, Felisberto y Monterroso. Pero ocurre que Shua en estos textos expande algunos horrores que sobrepasan la mera clasificación en el susto de género. Después, bastante después, los sueños consiguen apartarse de esas fobias civiles y pueden inaugurar otras. Entre Sherezade y Kafka, entre lo que va del cuento que inspira el sueño y lo que puede ser el imaginario desesperado del insomne afiebrado que advierte en la realidad las pesadillas que se vienen (el terror, el terror), Shua elige narrar desde un lugar que cuestiona la noción de cuento tradicional porque la autora desconfía del lenguaje que "nos consuela con falsa, platónica certeza". Shua escribe contra el oficio que suele depararle elogios y practica un salto mortal que raramente pocos se animan a ejecutar cuando ya encontraron una fórmula. Porque estos textos están escritos en otra lengua, clandestina, que en su marginalidad elabora una literatura "menor" en el sentido que le confieren Deleuze y Guattari.

En 1992, Shua publicó *Casa de geishas*. El título, tan prostibulario como oriental, pareciera sugerir el nomadismo, sobre todo si se piensa el nomadismo no como el acto de viajar sino como un estado de conciencia crítica que cuestiona la noción de sitios convencionales. Aplicado al sujeto femenino, hay una posición epistemológica que viola los mandatos, y en este caso concreto, el discurso doble. Las geishas pueden llamarse Márgara o Vanessa, pero la pupila más querida siempre es la que no está, y lo que está en juego es siempre un imposible. Los datos de lo prostibulario y lo oriental devienen entonces simulacro y mascarada. De lo que se trata ahora, en esta segunda colección de cuentos, es del deseo construyendo una antropología fantástica. El deseo, errático, mutante, "como si alguien, alguna vez, saciara algún deseo". En el prólogo, Shua admite que "segundas partes nunca fueron buenas", consciente de que podía estar reescribiendo los textos de *La sueñera* con más destreza queespontaneidad. Sin embargo, *Casa de geishas*, como segunda suite, vuelve a repetir el efecto prodigioso de lo real versionado desde lo onírico.

Ahora, la suite se llama *Botánica del caos*. Y la habilidad de Shua para destilar una forma narrativa que es, a la vez, paradoja, fábula y enseñanza moral a contrapelo de las buenas costumbres, una manera zen de instalarse en una zona donde bien pueden convivir la cirugía moderna y la hechicería, las plantas y las pasiones, ahora se vuelve de una eficacia depredadora. Es inevitable, a esta altura, recordar *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Como Calvino, Shua es una lectora obsesiva de *Las mil y una noches*. Y como Calvino, Shua intenta clasificar para encontrar un orden a lo caótico jugando a una botánica de la angustia donde la escritura, concisa, se dedica minuciosamente a horadar la superficie convencional de todos los días. Por supuesto, ninguno de estos tres libros, de los que *Botánica del caos* se plantea como tomo tres, es de lectura fácil. Hay que detenerse en cada texto, en cada frase, en el detalle. Porque si algo intenta Shua es justamente definir el todo por las partes, reivindicando a la vez el goce de la lectura y la introspección de lo establecido como norma.♣

ESTE SÍ



Ana Becciu nació en La Reja (provincia de Buenos Aires) el 20 de julio de 1948. Desde hace varios años vive en un molino en Espolla, un pequeñísimo pueblo en la provincia de Girona (España), en el centro de un anillo de ciudades míticas –Figueres, Cadaqués, Port Bou, Gerona– a través de las cuales suele conducir su descapotable rojo. Ha publicado *Como quien acecha* y *Ronda de noche*, dos libros de poemas que alcanzaron a colocarla como poeta de culto. Sus innumerables traducciones (entre las que más le gustan se cuentan el manifiesto *SCUM* de Valery Solanas, *El almanaque de las mujeres* de Djuna Barnes, *Entre amigas*, la correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy, *La palabra amor y otros relatos* de Nathalie Sarraute y los poemas póstumos de Allen Ginsberg) se caracterizan por el escaso profesionalismo: son pura inteligencia y pasión. De Ginsberg ha dicho: "primero sufrí porque no podía con él, después me puse a quererlo más de la cuenta y terminé la traducción llorando". Actualmente prepara una edición de su correspondencia con Olga Orozco. El último viernes de septiembre leerá sus poemas en el ciclo La voz del Erizo que organiza Delfina Muschietti en el Centro Cultural Ricardo Rojas. A continuación, un poema inédito.

D.L.

AY, VOS

Parlar, cuánta inocencia,
y si ahora la insistieras,
la perlaras con esas gotas, las de anoche
toda noche de noches
aquéllas en que dos, vos, yo.

Y ahora no sé adónde más ir.
Él me rejunta y resepara y rejunta
ella me aferra y me adentra y me aterra
y esta solidad, solidaridad, que somos,
vos, yo,
que somos, adioseándonos tarde a tarde.

La poeta se enseria: ¿soles? ¿de sus
pechos? ¿caen?,
y qué puedes yo hacer,
vamos a ir a decirles que estamos
hechas de irnos
de irnos. Que estamos, a pesar de todo
este irnos.

ANA BECCIÚ

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en Librería *Fray Mocho* de Mar del Plata.

Ficción

1. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $12)

2. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Emecé, $15)

3. Amarse con los ojos abiertos
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $16)

4. Don José, la vida de San Martín
José Ignacio García Hamilton
(Sudamericana, $19)

5. Amigos que perdí
Mario Puzo
(Ediciones B, $19)

6. Omertá
Mario Puzo
(Ediciones B, $19)

7. El Alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

8. Tierras de fronteras
Héctor Tizón
(Alfaguara, $15)

9. Juancito Sosa
Hipólito Barreiro
(Galerna, $20)

10. Maten al hijo del presidente
Christian Sanz
(Galerna, $16)

No ficción

1. La resistencia
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $15)

2. Desarrollo y libertad
Amartya Sen
(Planeta, $20)

3. Textos de y sobre Rodolfo Walsh
Jorge Lafforgue (comp.)
(Alianza, $21)

4. El Hippie Viejo
Rolando Hanglin
(Emecé, $17)

5. Quién se ha llevado mi queso
Johnson Spencer
(Del Futuro, $10)

6. No seré feliz pero tengo marido
Viviana Gómez Thorpe
(Latinoamericana, $14)

7. Los nietos nos miran
Juana Rottemberg
(Galerna, $14)

8. Mujeres de 50
Daniela Di Segni, Hilda Levy
(Sudamericana, $13)

9. Una extraña dictadura
Vivianne Forrester
(Fondo de Cultura Económica, $13)

10. Mentiras Verdaderas
Jorge Halperin
(Atlántida, $16)

¿Por qué se venden estos libros?
"En este mes resaltaron los textos de Rowling, tanto por las promociones en las revistas culturales como por el argumento en sí, que atrapa a niños y a grandes. También se destacaron *Don José* y *La Resistencia*, tanto por sus autores como por la publicidad de la que fueron objeto", opina Vanina Souto de Librería Fray Mocho.

ENTREVISTA

"La poesía se escribe

El poeta argentino Juan Gelman (Buenos Aires, 1930) fue declarado ganador de la edición 2000 del Premio Juan Rulfo (que en ediciones anteriores ganaron, entre otros, Nicanor Parra, Eliseo Diego, Augusto Monterroso, Juan Marsé, Olga Orozco y Sergio Pitol). El escritor argentino, que reside en México desde hace doce años, recibirá el premio dotado con 100.000 dólares el 25 de noviembre en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

POR MAR MARÍN, DE LA AGENCIA EFE, DESDE MÉXICO

¿Qué valor concede usted a los premios literarios?

–Los premios literarios no sustituyen a la escritura, y a veces hasta la trastornan. Como bien decía Borges, "ningún hombre merece ser famoso". Pero el Juan Rulfo tiene una característica particular porque es el más importante de América latina. Es un premio que se concede con amplitud: de los diez premiados en los últimos años, ocho no son mexicanos y cuatro son poetas, lo cual en una época donde pareciera que la poesía está más confinada que nunca demuestra que los jurados de este premio la siguen valorando.

¿Considera que la poesía sigue siendo la Cenicienta de la literatura?

–Sí, en cierto modo, sobre todo por la importancia social que no tiene, por su lugar en el mercado librero, que estimula más el tipo de literatura *light*, que es divertida pero que parece tener reglas fijas. Por otro lado, el público de poesía no es muy grande pero es fiel. La poesía es como un hilo que nunca se ha interrumpido: morirá cuando muera la historia, cuando se acabe el mundo.

¿Cómo valora usted a Juan Rulfo?

–En el caso de Rulfo, la cuestión es la calidad y no la cantidad. Hay algunos que han intentado desprestigiarlo, pero me sigue pareciendo admirable. Su caso es el del artista que sólo escribe cuando la necesidad lo empuja y no siguiendo horarios enfrente de la máquina. Rulfo escribió lo que tenía que escribir.

ESCRIBIR, SER ESCRITO

¿Usted también escribe por necesidad?

–Claro que sí. En general, hay obsesiones, eso es lo que nos empuja a escribir. Se escribe cuando la poesía o la obsesión quiere. Yo no soy como Hemingway, que empezaba a las seis de la mañana y escribía sus diálogos de pie y a lápiz. La poesía se escribe cuando ella quiere. El mejor estado del escritor de poesía es cuando uno es escrito por ella, cuando la relación es tal, que es como si escribiera la pluma.

En su caso, ¿hay horas para las obsesiones?

–No hay horas para las obsesiones, aunque suelo escribir por la noche, por la tranquilidad, el silencio y, porque uno trabaja en otras cosas, porque se puede vivir para la poesía, pero todavía no se puede vivir de la poesía. Pero no hay horas fijas. De hecho, cuando era joven, solía escribir con lápiz. Luego hice un gran salto tecnológico y me pasé a la tinta, pero un día, cuando tenía 20 años, trabajaba en una oficina rellenando facturas a máquina, y me asaltó una obsesión, así que empecé a escribir como si rellenara una de esas facturas. Ahora sigo escribiendo con una Olivetti de hace 50 años.

¿Las obsesiones se confunden con los fantasmas?

–Las obsesiones vienen de la mano de los fantasmas. Las obsesiones quedan, los fantasmas pasan. Con el tiempo, cambia el rostro de las obsesiones, pero no los temas de fondo. Las obsesiones no son demasiadas, en mi caso, no más de dos o tres, la muerte, el exilio...

¿Está de acuerdo con la definición de "Poeta del exilio" con la que se lo ha bautizado en algunos círculos literarios?

–Se podría hacer un juego de palabras y decir que la poesía es la más exiliada de las artes, o que la palabra poética es una palabra calcinada y marginada de las cuestiones prácticas. Me resulta muy difícil definir qué clase de poeta soy. A lo mejor resulta que estoy fingiendo una inocencia que no tengo. Yo admiro a los poetas con capacidad para el autoanálisis, pero lo que pretendo con cada poema que va a venir, si se quiere, es encontrarme en el estado más limpio posible. Es verdad que me exilié, y seguro que el exilio marca la poesía, pero no sé en qué medida lo hace. La relación entre la circunstancia exterior y la circunstancia del corazón recorre caminos muy oscuros para mí.

¿Le resulta difícil cultivar géneros aparentemente tan distintos como la poesía y el periodismo?

–No es difícil, al menos para mí. El periodismo me parece un género literario. Mis crónicas me permitieron entrar en contacto con la gente, saltar la valla de la mesa de lectura y tomar contacto con el lenguaje de la gente.

¿No se ha sentido tentado alguna vez por la novela?

–No, elegí ser poeta porque soy perezoso: las líneas y las composiciones son más cortas. Admiro a los novelistas, incluso a los malos, porque trabajaron mucho para hacer una sola página. Una vez, hace muchos años, intenté hacer una novela, pero desistí en la página 30. Se llamaba *Diario de un poeta*, era cínica y autoirónica, pero no pude seguirla. Quizá el cuento sea lo más parecido al poema, pero yo estoy acostumbrado a la poesía, que está hecha más bien de lo que no se dice, de muchos silencios.

POESÍA Y VERDAD

¿Cuál es, a su juicio, la situación de la literatura en habla hispana y, en particular, de la poesía?

–La poesía goza de buena salud en todos los países de habla hispana, España incluida tras cierta época de plomo. En la narrativa observo una tendencia al entretenimiento que me preocupa, pero en medio de ese maremagnum hay grandes escritores que piensan que la literatura puede entretener aunque tienen claro que ésta no es su finalidad. El problema es que las editoriales no se limitan a atender al mercado, sino que procuran crearlo. Hay factores que distorsionan, como la televisión. La creación del gusto social en materia artística es muy com-

Mujeres y argentinas



CUERPOS, GÉNEROS, IDENTIDADES
Paula Halperin y omar acha (comps.)
Ediciones del Signo
Buenos Aires, 2000
308 págs. $ 17

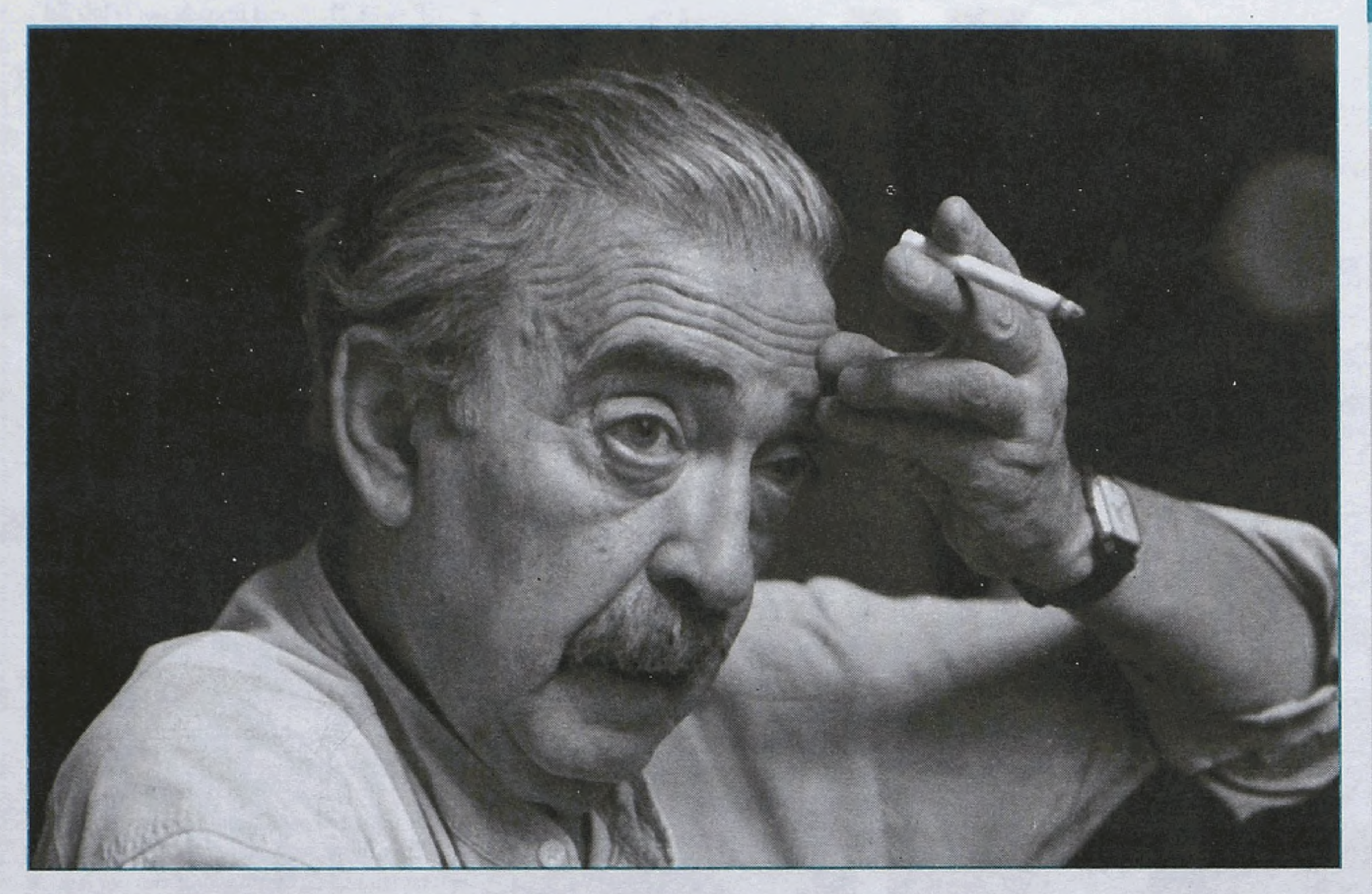
POR CLAUDIA KOZAK Este libro colectivo escrito por historiadoras e historiadores jóvenes se da como tarea pensar la historia argentina desde las teorías de género. Tarea primordialmente política que establece desde el prólogo –que se quiere manifiesto– sus objetivos, sus alianzas y sus enemigos. Leer desde una posición articulada sobre la base de la noción de género significa aquí considerar, en primer lugar, que las identidades o subjetividades sexuadas son construcciones históricas específicas y no, como ha sido habitual pensarlas en la historiografía "clásica", esencias determinadas genitalmente en base a un sistema de oposición binario masculino/femenino. En segundo lugar, que es preciso entrelazar en los análisis particulares la mirada atenta a las construcciones de género con otras que consideren también las posiciones de clase, la etnicidad y las relaciones jerárquicas establecidas en cada momento histórico en relación con la edad de las personas. Y finalmente, que no alcanza con hacer visible en los estudios históricos el lugar que ocuparon, por ejemplo las mujeres, en contextos precisos, si no se desarticula también cómo y por qué se llegó a sostener que una persona era –es– una mujer.

No es ésta, con todo, una perspectiva absolutamente nueva o diferente en las ciencias sociales o las "humanidades". De allí que, podría pensarse, no demande la declaración de principios o el manifiesto. Si se da la necesidad de "manifestarse" como se asume en el prólogo, pareciera ser porque Paula Halperin y omar acha (con minúscula, hay que aclarar) perciben aún que los estudios de género en la historiografía argentina son resistidos o relegados al inofensivo estatuto de "especialidad".

Una vez sentadas las posiciones, entonces, el libro se despliega en una serie de ensayos independientes en los que cada quien –Karen Mead, Pablo Ben, Paula Halperin, omar acha, Débora D'Antonio y Valeria Manzano– analizan diversas prácticas y discursos que conformaron las concepciones de género –en lo fundamental del género mujer, pero también como en el artículo de Pablo Ben, las construcciones hegemónicas acerca de los géneros a partir de los discursos médicos sobre el hermafroditismo– en el período que va de 1880 al primer peronismo. Completan el volumen una presentación de Dora Barrancos y un artículo acerca de la recepción en Argentina de la obra de Simone de Beauvoir escrito por Marcela Nari, historiadora feminista fallecida este año con el cual, a modo de recuerdo y reconocimiento, los autores deciden cerrar el texto.

Los análisis presentados son interesantes y parejos en su abordaje, con puntos destacados en aquellos espacios donde se analizan tensiones y aun contradicciones en las construcciones de género de prácticas y discursos supuestamente ligados a perspectivas "progresistas", como las de las mujeres médicas y socialistas de principios del siglo XX que publicaban la revista *Unión y Labor* del Partido Socialista analizada por Paula Halperin, o el análisis que presentan Débora D'Antonio y omar acha de la clase obrera "invisible" en relación con la participación sindical de mujeres en los 30. Una propuesta valiosa, porque apuntala la idea de que mirar desde la perspectiva de género hacia el pasado sigue siendo preciso para comprender los procesos de construcción de las dominaciones presentes. ♣

cuando ella quiere”



pleja, intervienen ahí muchos factores.

¿Considera que los intelectuales deben mantener un compromiso con ideas o causas sociales?

–Se supone que la función de los intelectuales es pensar las sociedades, que no son precisamente perfectas, pero no todos lo hacen. En general, estoy en contra de la demagogia de levantar el dedo acusando a los intelectuales de las situaciones que se crean en la sociedad. Este “tener que hacer” es una tarea que debería dictar la sociedad y para eso es importantísimo su vitalidad.

¿Cree que la sociedad cuenta con vitalidad suficiente para afrontar los retos pendientes y asumir sus responsabilidades?

–No lo creo. En la Argentina, por ejemplo, la impunidad castra la vitalidad de la sociedad. El perdón para todos los asesinos y torturadores que no sólo desaparecieron a las personas sino también los cadáveres, y que ahora caminan tranquilamente por la calle, ha creado una especie de parálisis en muchos sectores de la sociedad, que tiene la sensación de que no se puede hacer nada. Las grandes corrupciones del mundo paralizan las fuerzas vitales de un pueblo y alimentan la idea de que la comisión de un delito no será castigada. Es un fenómeno perverso. La sociedad no está todavía preparada para responder a esto. Procesos como el de Pinochet avivaron las cosas. Hay avances, pero son pequeños y dificultosos, como dificultoso será el avance del nuevo ordenamiento jurídico internacional en torno del principio de Justicia Universal. En este tema hay contradicciones, como en el caso de Cavallo (Ricardo Miguel Cavallo, presunto torturador argentino detenido en México a petición de un juez español cuando trataba de huir a la Argentina). Cavallo, absolutamente reconocido, cuando se vio descubierto, ¿dónde buscó refugio? No se fue a las Islas Caimán sino quetrataba de huir a la Argentina, un país que se ha convertido en refugio de sus propios asesinos.

Ante esta situación, ¿cómo se puede reaccionar?

–Hay muchos factores. Por ejemplo, bajo la dictadura argentina, muchos partidos políticos tradicionales colaboraron con el régimen. Muchos de los miembros del Partido Radical votaron a favor de las leyes de perdón. En este momento, el gobierno de Fernando de la Rúa permite el avance paulatino de los militares en este tema, y no hay una condena, no hay una reacción. Pero tampoco se ha podido olvidar ni se han podido cerrar las heridas. Los que pretenden hacerlo y pasar la página, están equivocados. En realidad, hay que hacer todo lo contrario: hay que abrir bien esa llaga, sanearla con la verdad y la Justicia. Es el único modo verdadero de olvidar.

A su juicio, ¿es una cuestión de responsabilidad?

–Efectivamente, es un tema de responsabilidad y sobre todo de verdad. Se ejerce una cierta violencia o tortura psicológica desde hace casi un cuarto de siglo sobre los familiares y amigos de desaparecidos, que no saben qué pasó ni cómo fue: se les negó el duelo. Se puede convivir con eso, pero es una tortura que se prolonga con el silencio de las leyes del perdón, que impiden que esas heridas cívicas se cierren.

¿Cree que hay alguna posibilidad de que se llegue a hacer justicia?

–Casos como el de Pinochet demuestran que los temas siguen vivos, que algo está cambiando. Pero para que la justicia tenga lugar tiene que haber una conciencia social sobre las responsabilidades de los culpables, y todavía no la hay suficientemente, por lo menos en la Argentina.

¿Qué papel juega el paso del tiempo en estas situaciones?

–En el caso de la sociedad puede llevar al olvido o al perdón, sobre todo porque los procesos judiciales son largos y los culpables van muriendo, aunque aún quedan muchos vivos. En mi caso personal, el tiempo no ha curado el dolor. No sé qué pueda curar el tiempo, pero sé que sin duelo no hay cura.

¿Contempla la posibilidad de volver a instalarse en la Argentina?

–No, vivo en México desde hace doce años. Llegué por amor, porque aquí vivía la que hoy es mi segunda esposa. Aquí espero vivir y aquí me gustaría morir, aunque viajo de vez en cuando a la Argentina.

¿El Premio Juan Rulfo cambiará alguno de sus proyectos inmediatos?

–El domingo pensaba repasar algunos de los poemas de los últimos años para ver la posibilidad de publicarlos en un libro. Pero, en la mañana, una llamada me anunció que me habían concedido el premio y creo que no voy a poder seguir con el proyecto, al menos a corto plazo.

¿Cómo lo celebró?

–Convocamos una comida familiar. Mi nieta de siete años me regaló un dibujo con flores, y mi nieto de cuatro, un león de cartón. Me dijo que por las noches se hacía real, pero que no tuviera miedo porque iba a cuidarme. Al día siguiente lo llamé para decirle que, efectivamente, se convirtió en un león de verdad. Mi nieto me contestó: *¡Abuelo, yo a veces hago este tipo de cosas!*

CÓMO ME HICE ESCRITOR



Reconstruye el boliviano Manfredo Kempff (1945), autor de las novelas Sandiablo, Luna de locos *y* Margarita Hesse.

Desde niño fui un empedernido mentiroso y cuentista, un contador de cuentos a mis hermanos, primos, y después a mis compañeros del colegio en Santa Cruz y luego a mis condiscípulos del internado en Chile. Cuando no mentía algo, entonces inventaba un cuento. En los atardeceres en el campo, cuando ya oscurecía y habíamos cenado el quesillo con la yuca asada, contaba sobre fantasmas y diablos. Me inventaba historias espantosas, mostrando muecas horrendas, que causaban espanto a la muchachada apretujada en el pasto junto al horno de barro, bajo los arbolones de cupesí, que gritaba acompañando cada alarido mío. Mis tíos me pedían, por favor, que cesara de asustar a los más chicos que de puro miedo se dormían con ellos y los mojaban en la noche. En el internado de Santiago también contaba cuentos en los recreos y en las noches, después de la cena. Eran fantasías interminables que siempre continuaban, cuando tenía que haber intermedios forzosos por las actividades, pero donde yo no perdía el hilo de las historias. Así como los ajedrecistas juegan cinco o diez partidas simultáneas, así yo contaba cuentos de guerra, de terror, de *cowboys*, marcianos y sexo. Erotismo puro en un internado de varones que empezaban a interesarse por las mujeres. “El boliviano está contando cuentos”, decían, y acudían a escuchar no sólo mis compañeros de curso, sino de otros cursos también. Cuando ya no tuve a quién contar historias, empecé a escribirlas. Así escribí algunas carillas sobre la vida en la Cancillería, con sus zozobras y sustos que dan los cambios políticos; con los amores que se producen entre quienes se ven todos los días en una oficina; los chupamedias que hacen hasta de alcahuetes para subir un escalón; la vida en las embajadas, con jefes improvisados, sus amantes, farras, dispendios y torpezas. Pero esas carillas están por ahí en algún cajón y todavía no me he dado tiempo para seleccionarlas y corregirlas. Mi primera editación en Bolivia fue *Centenario*, la historia de cinco generaciones de empresarios embotelladores, obra que escribí en conjunto con el industrial Jorge Lonsdale, posteriormente secuestrado por un grupo terrorista y acribillado en el momento de su rescate. Una noche de 1991 en Santa Cruz, echado en las hamacas con mi madre y mis hermanos, les dije que iba a escribir una novela sobre locos. Ya tenía en mente algunos de los personajes y la ambientación urbana y rural en mi ciudad. Había oído hablar mucho a mis abuelas sobre locos en Santa Cruz y personalmente había conocido a algunos. Por lo tanto, regresé a Montevideo, donde me desempeñaba como embajador, y entré de lleno en la escritura. Hice en Uruguay la mitad del trabajo y lo concluí en La Paz en 1994. En 1998 se hicieron dos ediciones de *Luna de locos* en Buenos Aires y una en Santiago de Chile.

El hombre que volvió de la muerte

POR RODRIGO FRESÁN Se puede pensar en el escritor norteamericano Richard Brautigan (1935-1984) como en el eslabón perdido entre la marihuana be-bop de la literatura beatnik y el ácido folk-rock del Dylan más visionario. Brautigan fue reconocido por la crítica, adorado por los jóvenes y –suele ocurrir– prontamente descartado autor de un inmenso librito titulado *Trout Fishing in America* (1967) que poco y nada tiene que ver con la pesca de la trucha en los Estados Unidos y sí con casi todo el resto de las cosas de este mundo y que en su momento vendió más de tres millones de ejemplares. *Trout...* captó a la perfección el pulso de esos días acuarianos y sigue siendo uno de esos libros que no se parecen a ninguno salvo a los otros escritos por Brautigan: nueve novelas, nueve libros de poemas y *The Revenge of the Lawn*, una de las mejores colecciones de cuentos jamás escritas en Estados Unidos y, tal vez, fundador del realismo limpio o micromalismo que después exploraríán autores como Spencer Holst o cantautores como Jonathan Richman.

En los primeros tiempos de la colección Contraseñas, Anagrama se atrevió con el "western gótico" *El monstruo de Hawkline*, esa demencial novela negra que algún día filmarían los hermanos Coen con el nombre de *Un detective en Babilonia* y una obra maestra sobre la crisis matrimonial contemplada a través de los ojos de un pájaro de papel mâché titulada *Willard y sus trofeos de bolos*. Las tres son novelas felices porque están escritas en la cima de la fama de Brautigan, pero junto a los bordes del abismo. Brautigan –a diferencia de Vonnegut– no supo saltar del césped del campus a las terrazas de la *intelligentzia* neoyorquina, dilapidó su dinero bien ganado (mucho), se enamoró demasiadas veces y, después de varias idas y vueltas por el mundo (era venerado en Francia y Japón), se recluyó en su rancho de Montana donde después de varios años de errar el blanco se pegó un tiro con envidiable puntería.

Su cuerpo fue hallado varias semanas más tarde devorado por animales mucho más salvajes que los críticos literarios y el mensuario *Vanity Fair* le dedicó un perfil de varias páginas con el tono y la forma de "otra pequeña gran tragedia americana". Una Richard Brautigan Library honra su memoria en Burlington, Vermont, a partir del concepto que es el marco para su novela *The Abortion*: la existencia de una generosa biblioteca donde se aceptan y se ordenan todos aquellos manuscritos rechazados por las editoriales.



Richard Brautigan es uno de esos escritores de culto cuya llama parecía destinada a perderse en el fárrago de otros mitos y otras voces americanas. La reciente publicación de una biografía, un libro de fragmentos inéditos y una conmovedora novela inédita vuelven a colocarlo como un autor impar de las letras estadounidenses.

Por estos días –mejor tarde que nunca– Brautigan vuelve en tres libros. *The Edna Webster Collection of Undiscovered Writings* (Mariner Books, $ 12) es un conjunto de textos primerizos que el autor dejó en consignación a la madre de su primera novia, "para que pases una vejez despreocupada cuando yo sea famoso". Poemas narrativos de una madura inocencia que los acerca a los pronunciamientos íntimos de un maestro zen o a esas súbitas iluminaciones con que suelen sorprendernos ciertos niños dignos de Salinger. *You Can't Catch Death: A Daughter's Memoir* (St. Martin Press, $ 21,95) está firmado por la hija del muerto, Ianthe Brautigan, pero –en sentimiento y estructura– aparece marcado a fuego por la figura del escritor al frente de una biografía sobre el fracaso, la desesperación y el suicidio. El plato fuerte e imprescindible –la trucha más pesada– es *An Unfortunate Woman: A Journey*, "novela" encontrada por Ianthe entre los papeles de su padre y que recién ahora, aceptado el dolor de la ausencia definitiva, se atreve a publicar.

Está claro que es un libro doloroso y terrible donde –como era su costumbre– Brautigan aparece en la tapa y en las páginas por aquí y por allá, describiendo el suicidio de una mujer en cuya casa se va a vivir y la agonía cancerosa de una gran amiga. Las dos muertes funcionan como paréntesis dentro de los cuales se va ordenando este libro tan desordenado como riguroso sobre la imposibilidad de seguir escribiendo y la inminencia de un final inevitable. Es, sí, otro mínimo e inmenso libro y puede entenderse como la cara oscura de aquel soleado *Trout...* que lo convirtió en un gurú de la contracultura, trabajo peligroso e insalubre si los hay. *An Unfortunate Woman* es la perfecta crónica del despertar de un sueño para descubrirse en una pesadilla. En la última página leemos: "Me voy a levantar para salir a caminar un ratito por este paisaje de Montana. Una terrible tristeza me cubre. Volveré en un momento para despachar este libro. Ya volví... Ahora comienzo la última página (la 160) de este libro. Entran 28 líneas por página, pero yo dejo una vacía entre una línea y otra para utilizar ese espacio con correcciones y agregados. Por lo que podemos hablar de 14 líneas por página multiplicadas por 160. Sí, eso es lo que hay. No puedo evitar sonreírme. Tienen que reconocer que tiene su gracia. Quedan diez líneas por llenar en esta página, pero he decidido no usar la última de ellas. Se la dejaré a la vida de otra persona. Espero que le den un mejor uso del que le hubiera dado yo. Yo ya lo intenté".

Entonces el libro se cierra y descubrimos que *An Unfortunate Woman* probablemente sea la carta suicida más larga jamás escrita. Y que todos nosotros –después de tanto tiempo– seguimos siendo sus destinatarios.♣

LA ESCENA DEL CRIMEN POR MAURICIO BACHETTI

FOTOS: NORA LEZANO







José Pablo Feinmann

El autor de *El mandato* comete sus crímenes de noche.

José Pablo Feinmann describe claramente la escena del crimen que día a día lo tiene como protagonista. Detrás de una columna de libros, se esconde un firme escritorio y junto a él, un sofá en el cual descansan otros tantos libros. Es una especie de sala adaptada al ritmo de vida del escritor. "No tengo escritorio propio, ni living; mejor aún, tengo un dos en uno." Sobre el escritorio, entre otros libros, se ubica la vieja computadora, elemento fundamental para este escritor, que afirma ir detrás del progreso, con intenciones de "modernizarse" pero llegando siempre un poco tarde.

Feinmann sólo trabaja de noche. "El crimen se perpetúa entre las 11 de la noche y las 6 de la mañana. Este crimen es mi literatura." La ventaja que encuentra al escribir por la noche es que nadie lo molesta, no suena el teléfono y todos duermen, tanto las personas que quiere como las que no. Para hacer notas, novelas, ensayos, obras de teatro, guiones para cine o cualquier otra producción prefiere estar en esa especie de dos en uno cuando nace la noche. Nunca escribe fuera de su casa, excepto cuando viaja y no le queda otra opción.

Otro elemento fundamental de la utilería de Feinmann es el piano, instrumento que logra distenderlo y le brinda un momento de descanso cuando interrumpe la escritura. Entre melodías clásicas, en su mayoría, y algunas piezas de jazz, el escritor encuentra un cierto ritmo que intenta trasladar a la escritura.

Por otro lado, Feinmann deja en claro su atracción por la narrativa por encima de otros géneros. Para él, éste es el más difícil de producir. A la hora de escribir es cauteloso con lo que redacta debido a que, como él mismo afirma, "tengo una tendencia incorregible a no corregir". "Siento que no corregir es uno de los lujos que me puedo permitir en la narrativa."

José Pablo Feinmann es un verdadero apasionado del cine. Allí encuentra muchas veces escenas inspiradoras pero también un espacio de trabajo diferente de la literatura. "Me interesa escribir guiones porque encuentro otras restricciones y otros puntos de vista que debo tener en cuenta." En esta misma escena del crimen, Feinmann escribió *Pasiones de celuloide*, su libro de ensayos y notas sobre cine que publicará en el mes de noviembre editorial Norma.♣